İDİL

ÇAĞDAŞ SANATTA KOKU KULLANIMI VE KOKU TEMELLİ ENSTALASYON ÖRNEKLERİ

Simge KÜÇÜK
Doktora Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Türkiye, tutferengi@gmail.com, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8007-0962

Küçük, Simge. "Çağdaş Sanatta Koku Kullanımı ve Koku Temelli Enstalasyon Örnekleri". idil, 123 (2026/2): s. 208–222. https://doi.org/10.7816/idil-15-123-07

ÖZ

Çağdaş sanatta malzeme kullanımı oldukça çeşitlidir ve sanatçılar üretim süreçlerinde alışılmış malzemelerin dışına çıkarak farklı duyulara hizmet eden kokulu, sesli ve dokunsal eserler de üretmektedir. Geleneksel olarak görme duyusuna öncelik veren işlerin aksine koku merkezli çalışmalar izleyiciyi çok duyulu bir deneyime davet etmektedir. Kokunun algılanışı ile uyarılan hafıza izleyicinin bireysel ve kolektif belleğine sızmaktadır. Kokunun görünmez, geçici ve kişisel çağrışımlara açık yapısıyla sanat yapıtlarında yerini aldığı görülmektedir. Bu bağlamda araştırmada çağdaş sanatta koku kullanımının süreci, kokuyu kullanan sanatçılar ve koku temelli enstalasyon örnekleri aktarılmıştır. Bu makale aracılığıyla kokunun sadece estetik bir unsur olarak değil aynı zamanda kavramsal bir ifade aracı olarak da kullanılabileceği aktarılmaktadır. Sonuç olarak, çağdaş sanatta koku kullanımının sanatın sınırlarını esneten, çok duyulu deneyimlere izin vererek izleyicinin eserle bağ kurmasını sağlayan, izleyiciyi aktif bir katılımcı haline getiren önemli bir alan olduğu vurgulanmaktadır. Koku temelli enstalasyonlar, çağdaş sanatın deneyim odaklı ve disiplinlerarası yapısına katkıda bulunarak, sanatsal üretim ve algılama biçimlerine yeni bakış açıları sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Koku Sanatı, Koku Enstalasyonu

Makale Bilgisi: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş: 16 Ocak 2026 *Düzeltme: 9 Haziran 2026* *Kabul: 17 Haziran 2026*

© 2026 Simge Küçük. Bu makale Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası (CC BY 4.0) lisansıyla yayımlanmaktadır.

Giriş

Çağdaş sanatta üretim ve sergileme sürecinde malzeme kullanımı geleneksel sanata kıyasla biçimsel farklılıklar göstermektedir. Fikrin anlatımına destek verecek her türlü somut ve somut olmayan malzeme eser üretiminde kullanılabilmektedir. Çeşitli duyusal deneyimlere olanak sağlayan sesli, dokunsal, kokusal ve görsel çoklu duyusal malzeme çağdaş sanatta sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar izleyicilerin duyusal deneyimlerine izin vererek, izleyiciyi üretilen işin bir parçası haline getirmekte ve izleyiciyi katılımcı konumuna getirmektedir. Eserlerinde anlatmak istedikleri çeşitli kavramları ve olayları izleyicilerin algıları üzerinden gerçekleştirmektedirler. Bu algı sürecini gerçekleştirmenin bir yolu olarak duyular kullanılabilmektedir. Duyular içerisinde bireyin hafızasını en hızlı ve dolaysız tetikleyen, bireyin anılarını canlandırarak aktif hale getiren duyu koku duyusudur.

> Koku reseptörlerimiz tarafından karşılanan moleküller, buradan beynimiz içinde bir merkeze yönlendiriliyorlar. Bu merkez *amigdala* isminde, badem şeklinde küçük bir beyin kütlesi… Kokudan başka hiçbir duyusal sistemimiz, beynimizin duyguları kontrol eden bu bölümüne direkt ve ayrıcalıklı erişime sahip değil. Koku, bunun için çok önemli; çünkü bilişsel bir filtreden geçmeden duygu üreten bölgemize direkt ve ayrıcalıklı bir erişim hakkına sahip (Ozan, 2022: 33).

Bahsedilen limbik sistem içerisinde bulunan koku reseptörleri aynı zamanda duygu işleme merkezinin bulunduğu bölgedir. Bu alanda araştırmalar yürüten Richard Axel ve Linda Buck beynimizdeki koku algısıyla ilgilenmişlerdir ve bu süreçte daha önce tanımlanmamış bir gen ailesi keşfetmişlerdir. Burnumuz tarafından koku molekülleri algılandıktan sonra burun tavanımızda bir grup alıcı ile karşılaşırlar ve bu alıcılardan bir kısmı duyduğumuz koku ile uyarılıp koku moleküllerini elektrik sinyallerine dönüştürürler. Bu sinyalleri beynimizdeki koku merkezimize gönderirler ve bu koku merkezi veya *olfactory* bezesi, koku duygumuzun anahtarıdır. Ulaşan bu koku sinyalleri daha sonra beynin daha üst bölümüne yani limbik sisteme iletilirler ve bu sistem aynı zamanda beynin duygu işleme merkezidir. Koku ile duygu ve hafıza ilişkisi bu sebeple kurulur ve çok önemlidir (Ozan, 2022: 41). Koku algılanırken çeşitli aşamalardan geçilmektedir. Koku algısının iki ana aşaması bulunmaktadır. Bunlardan ilki duyumdur ve ikincisi koku alma deneyiminin ve deneyimle ilişkili duyguların müdahalesi aşamasıdır. Nefes alıp verdiğimiz sürece, koku durmadan devam etmektedir (Domaniç, 2022: 4). Kokunun insan üzerindeki bu özellikleri çağdaş sanatçıların kokuyu kullanımının önünü açmıştır. Her ne kadar önceki süreçlerde de koku sanatı örneklerine rastlansa da sanatçıların kokuyu farklı ve uygulanabilir bir sanat formu olarak desteklemeleri; ciddi anlamda 1980'li yıllarda olmuştur. Sanatçılar o dönemlerde ortaya çıkan beden, kamusal alan, kültürel kimlik, tüketicilik, cinsellik, çevrecilik gibi kavramları sorgularken aynı zamanda kokuyu ön plana çıkaran sanatsal üretimlerde bulunmuşlardır. Vücut kokularını yeniden yaratmışlardır, galerilerde ve caddelerde kokuları dağıtarak, aromatik kültürel semboller kullanmışlardır (Değirmenci Aydın, 2021: 407). Çağdaş sanatta izleyicinin eseri anlamlandırmasında bireysel ve kolektif hafıza önem taşımaktadır. Bireysel hafızada bulunan anılar ve deneyimler koku algılandığında kendini göstermekte ve anlamı desteklemektedir. Kolektif hafıza ise bireyden ayrı düşünülemez. Tarihsel, ideolojik, politik ve yaşama dair her alanda gerçekleşen olaylar kolektif hafızamızı oluşturan unsurlardır. Özellikle çağdaş sanatta ortaya çıkarılan eserleri algılama ve yorumlama gücü hafızayla tetiklenmektedir. Drobnick'e göre (2014) koku sanatı eserleri içseldir, çünkü nefes alma eylemi, havadaki parçacıkların bazı kokuların bir kişinin vücut kimyasıyla etkileşime gireceği ve hatta belki de duygusal durumunu, kalp atış hızını ve diğer fizyolojik işlevlerini etkileyeceği kişinin iç varlığına emilimini zorlamaktadır (aktaran Hsu 2017: 10).

> 1960'lı yıllara gelindiğinde, Duchamp'ın yolunu açtığı koku sanatı, Fluxus ve Arte Povera gibi hareketlerin içinde yerini almıştır. Jean-Michel Othoniel, Wolfgang Laib, Mario Merz, Valeska Soares, Joseph Beuys gibi sanatçıların kükürt, balmumu, yağ vb. kokulu doğal malzemeleri çalışmalarında kullandığı görülmektedir. Örneğin, 1975 yapımı bir enstalasyonda, Bill Viola, okaliptüs yapraklarını kaynar suya bırakan bir kadının videosunun önüne, keskin kokulu, okaliptüs yapraklarından oluşan bir tencere yerleştirdi; bu, kokuyu görüntüye kıyasla düşünmek için ustaca bir provokasyon olarak değerlendirilebilir. Brezilyalı sanatçı Cildo Meireles'in 1980 tarihli bir çalışmasında ziyaretçilerin, masa üzerinde tek bir mumun yandığı karanlık bir odaya girmesi sağlanır ancak aynı zamanda odanın her an patlayabileceğini düşündüren doğal gaz kokusuyla izleyicinin üzerinde bir alarm yarattığı görülmektedir. (Shiner, 2021'den aktaran Değirmenci Aydın, 2021: 406)

Fluxus geleneksel sanat nesnesini dışlamış, kalıcılık yerine geçiciliği ve süreçselliği felsefi olarak benimsemiştir (Antmen, 2009: 205). Bu benimseyiş gündelik yaşamdan alınan sıradan nesnelerin, atıkların

ve geçici düzenlemelerin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanımını ve rastlantısallık, geçicilik gibi fikirlerin sanatta malzeme olarak kullanımını sağlamıştır. Çağdaş sanatçılar, izleyici katılımını teşvik etmek ve sanatsal deneyimi güçlendirmek için stratejiler ararken, koku diğer duyuların ötesinde özel kapasitesi nedeniyle dikkatlerini çekmiştir. Çağdaş sanatçılar, geleneksel alanın dışında farklı malzemeler, yaklaşımlar ve teknikler kullanmıştır (Domaniç, 2022: 24). Çağdaş sanatın üretim ve sergileme çeşitliliği koku sanatını da etkilemiştir. Mekâna yayılan veya sadece kokusal eserler, malzeme üzerine enjekte edilmiş kokular, kendisi kokulu malzemeler ve mekânın kokulandırılması gibi yöntemler görülmektedir. Bu sergileme biçimlerinden hepsini bir arada bulundurmaya izin veren enstalasyon çalışmaları da koku sanatında sıklıkla kullanılmaktadır. Koku merkezli enstalasyonlar izleyiciyi çok duyulu bir sürece dahil ederek eserin algılanışında hafıza, beden ve katılımcılık süreçlerini içermektedir. Bu makalede literatür taraması yöntemiyle çağdaş sanatta koku kullanımının tarihsel gelişimi ve güncel koku sanatı eser örneklerinin aktarılması amaçlanmıştır. Bu araştırma kapsamında kokuyu temel alan sanatçı ve eser örnekleri verilecektir. Kokunun çağdaş sanattaki rolü ve izleyiciyle arasındaki etkileşim tartışılacaktır. Bu araştırma sonucunda çağdaş sanatın duyusal rolü, kavramsal süreci ve izleyiciyle etkileşimi vurgulanacaktır.

Yöntem

Bu çalışma literatür taraması ile gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması araştırılan konuyla ve kavramlarla alakalı literatürde bulunan farklı kaynakların araştırılmasını içermektedir. Literatür taraması, belli bir konuyla ilgili önemli düşünceleri ve araştırmaları birleştiren, sentezleyen ve eleştiren anlatım yazısıdır. İlgili kaynaklar toplanıp taranır ve araştırmacı literatürü kolay anlaşılır bir anlatım yazısına dönüştürür (Merriam, 2023: 75). Akademik araştırmalarda literatür taraması olarak adlandırılan süreç araştırma konusuyla ilgili yayınlanan eserlerin araştırılması, bulunması, incelenmesi, okunması, özetlenmesi ve sentez edilmesi gibi çalışmaları içermektedir. Ayrıca bu çalışmada literatür tarama yoluyla elde edilen veriler ilgili başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Konuyla ilgili ulusal ve uluslararası yazılı kaynaklardan kitap, tez, makale ve araştırma yazılarından yararlanılmıştır. Bu bilgiler altında araştırmada çağdaş sanata bir malzeme ve kavram olarak kokunun girişi ve çağdaş sanat eserlerinde kokunun kullanımı aktarılmıştır. Ulusal ve uluslararası alanyazın taranarak sanatsal pratiklerinde kokuya odaklanan sanatçılar belirlenmiştir. Araştırmanın örneklemini oluşturan sanatçılar kokuyu malzeme olarak mekânsal ve duyusal deneyim alanı oluşturmakta kullanan ve farklı biçimlerde aktaran sanatçılar olan Peter de Cupere, Sissel Tolaas, Jan Fabre, Ernesto Neto ve Clara Ursitti olarak belirlenmiştir. Koku temelli enstalasyon ve sanat eserlerinde farklı amaç ve malzeme bileşimleri üzerinden üretim yapmaları bu çeşitliliği incelemeye olanak sağlamaktadır. Araştırmanın tarihsel kapsamı kokunun çağdaş sanat pratiğinde bilinçli bir ifade aracı olarak kullanıldığı örneklerle sınırlandırılmıştır. Ayrıca örneklem, koku odaklı farklı sanatsal yaklaşımları aktarmak amacıyla oluşturulmuş sınırlı bir inceleme grubudur. Çağdaş sanatta kokunun eserin anlamını ve deneyimleme biçimini nasıl dönüştürdüğü, seçilen sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiş; kokunun malzeme, kavramsal işlev, mekânsal etki ve izleyici deneyimi açısından üstlendiği roller aktarılmıştır.

Çağdaş Sanatta Koku Kavramı ve Kullanımı

Çağdaş sanattan önceki geleneksel işlerde görsel duyumuza hitap eden işler ağırlıklıyken çağdaş sanatta her zaman görsellik bulunmamaktadır. Çağdaş sanatta sanatçılar her türlü fikrini aktarmak için geleneksel malzemelere ek veya harici malzemelere yönelmişlerdir. Malzeme ile anlam üretme süreci geleneksel sanatta kullanılan malzemelerin yanı sıra doğal, organik ve geri dönüştürülmüş materyalleri de içermektedir. Malzeme seçimindeki çeşitlilik sadece biçimsel ifade aracı olarak kullanılmaz aynı zamanda eserin kavramsal içeriğini, anlamsal katmanını ve izleyiciyle kurduğu bağı da ortaya koymayı amaçlar. Çağdaş sanatta kullanılan malzemelerden biri de kokudur. Koku çağdaş sanatta malzeme anlayışını genişleten ve duyusal anlamı öne çıkaran bir malzeme olarak görülmektedir. Kokunun çağdaş sanatta malzeme olarak kullanımı avangard hareketlerle başlamıştır. 1960'lı yıllarda fluxus hareketi, performans sanatı ve happening'ler aracılığıyla koku, mekân ve bedenle bütünleşerek sanat pratiğinde kendini göstermiştir. Çağdaş sanatın temelinde yatan aykırılık ve özgünlük koku ile dolaysız biçimde süzülerek çağdaş sanatta yerini almıştır. İzleyici algıladığı koku ile doğrudan hafızasında yer alan deneyimlerine ve anılarına giderek eseri algılar. Böylece çağdaş sanattaki çok katmanlı algılayış desteklenmiş olur.

Kokular vücudumuza ve çevremize tam olarak kontrol edemeyeceğimiz şekillerde girer ve etkileşirler. Ayrıca, bedenlerimiz ve zihinlerimizle etkileşime girme kapasitesine sahip havadaki parçacıklar algılanamaz

da olabilirler. Koku sanatına dair küratöryel genel bakışında, Koku Kültürü Enstitüsü'nün küratörü ve kurucu ortağı Ashraf Osman, Duchamp'ın Paris'teki 1938 ve 1959 Uluslararası Sürrealist Sergilerinde kahve ve parfüm aromaları kullanmasını örnek olarak aktarmıştır (Hsu, 2017: 7-8). Birçok sanatçı, özellikle avangard ve çağdaş olanlar, estetik kavramlarını yeni alanlara genişletmeyi misyon edinmişlerdir. Sanatçılar, sanat eserlerindeki kokuların varlığını kullanmak için teorik gerekçe beklememişlerdir. Estetik deneyime katılmak için kokuların sözde imkansızlığı ve koku alma duyusundan bağımsız olarak parfümler, kokulu maddeler ve kötü kokulu atmosferler kullanmışlardır (Drobnick, 2010: 32). Kokuların, görmede bulunan bilgilerin aksine, doğası gereği süreksiz, parçalı ve epizodik (yani zamana dayalı) deneyimler ürettiği savunulmaktadır. Yoğunluk, karmaşıklık ve etki; perspektif, ölçek veya mesafe hususlarının yerini almaktadır. Bir manzaranın dışında durabilmenin ve bir manzarayı çerçeveleyebilmenin aksine, kokular çevresel ve sürükleyicidir: solunurlar ve böylece vücuda yakından bağlanırlar; atmosfere nüfuz ederler ve bu nedenle kaçınılmazdırlar; beynin limbik sistemine doğrudan bağlıdırlar ve bu nedenle rasyonelden çok duygusal çağrışımlar uyandırma eğilimindedirler (Porteous 1985'ten aktaran Drobnick, 2010: 33). Kokular duygusal olarak manipüle edebilir ve insanlar nedeninin farkında olmadan davranış üzerinde çok güçlü bir etkiye sahip olabilir. Koku bilinçli olarak tanınmadan önce güçlü, içsel duyguları ve canlı anıları tetikleme yeteneğine sahip olduğu için güçlü bir anlatı oluşturabilir. Koku hissi sadece bir kokunun algılanması değil, aynı zamanda kokuyla ilişkili anıların ve duyguların ortaya çıkarılmasıdır (Nieuwhof, 2017: 9-11). Tam da belirtilen özelliklerinden dolayı çağdaş sanatta koku kullanımı; izleyicinin duyusal deneyimlerine izin vererek ve hafızasını tetikleyerek eserin anlatımına eşlik etmektedir. Eserlerdeki konu ve kavramı her izleyici kendi deneyimlerine dayalı olarak anlamlandırabilmektedir. Algılanan kokuların anlamı bireysel olduğundan çağdaş sanat eseri izleyiciyle sürekli yeniden üretilen bir yapıya dönüşmektedir. Kavramsal altyapıyı tekli bir algılayıştan çıkarıp çoğul yorumlara açarak deneyim odaklı bir ifade biçimi oluşturmaya olanak tanımaktadır.

Koku, uzun zamandır kayıp olan otobiyografik anıları, duyguları ve duyumları uyandırmak için güçlü bir kapasiteye sahiptir; bizi çocukluk günlerinden beri var olan bilinçaltı hafızamıza bağlayarak istemsizce anılarımızı tetiklemektedir. Bahsedilen bu olay *Proust Sendromu* olarak adlandırılmıştır. Marcel Proust bu tür deneyimlerin ayrıntılı açıklamasını kamuoyunun dikkatine sunan ilk kişidir. Bir koku aniden uzun zaman önce geçen bir zaman ve mekân duygusu uyandırabilmektedir, yanlışlıkla veya kasıtlı olarak karşılaşılsa da koku uyaranlarına karşı algımız ve tepkimiz nefes almamız gerektiği için süreklidir (Solay, 2012: 19-20). Proust, dokuz yaşlarındayken astım krizleri geçirmeye başladığında ailesi onu havasının daha temiz olduğuna inandıkları Illiers kentine, halası Elisabeth Amiot'un yanına göndermişlerdir. Proust çocukluk dönemini burada geçirdikten sonra Paris'e dönmüştür. Bir gün hastalanmakta olduğunu fark eden annesi ona sıcak bir fincan ıhlamur yanında Türkiye'de *mekik*, Fransa'da *madeleine* denilen küçük keklerden vermiştir. Proust keki ıhlamurun içine batırmıştır ve fincana batmış kek, yani un+şeker+tereyağı+yumurta ile fincanın içindeki infüze olmuş ıhlamurun bir araya gelmesiyle oluşan koku, birden Proust'u belleğindeki çocukluk dönemine götürmüştür. Bu kokuyla birlikte Illiers kentinde halası Amiot'la geçirdiği günlere bir yolculuğa çıkmıştır. Bu kokunun uyandırdığı duygular ve o anı yolculuğu Proust'u o kadar etkilemiştir ki yedi cilt 3000 sayfadan oluşan *Kayıp Zamanın İzinde* isimli ünlü eserini ortaya çıkarmıştır (Ozan, 2022: 248). Kokunun hafızamızda yolculuğa izin verişi çağdaş sanatta aktarılan kavramın algılanışını desteklemektedir. Koku sanatında kullanılan kokulu maddeler, kokulandırılmış işler ve kokunun eser olarak sunulması gibi süreçler izleyicinin belleğine dolaysız biçimde sızmakta ve eserin algılanışını derinleştirmektedir. Her izleyici kendi bireysel hafızası ve bilinçaltında yatan kolektif bilinçle düşünmektedir, aldığımız kokularla uyarılan hafızamız bizi farklı anılara götürmektedir.

Sanatta koku ile çalışmak için en yaygın yaklaşım, doğal veya yapay (yani baharatlar veya bebek pudrası) doğal olarak farklı bir koku taşıyan malzemeler kullanmak ve bu nedenle ziyaretçilerin algılayacağı kadar güçlü bir yoğunlukta kokularını sürekli olarak vermektir. Ernesto Neto'nun zerdeçal, köri, karanfil ve biber gibi baharatlarla dolu muazzam naylon kumaş heykelleri, zarflama deneyiminin ihtişamı ve yoğunluğu nedeniyle önemli bir örnektir (Solay, 2012: 39-43). Koku sanatı eserlerinde kullanılan doğal ve yapay malzemeler kapsam olarak oldukça geniştir. Sanatçının kavramsal içeriğine bağlı olarak farklı malzemeler kullanılabilmektedir. Bitkiler, toprak, baharatlar, hayvansal ve insani özler doğal malzemelerken; sentetik aromalar ve laboratuvar ortamında üretilmiş kokular yapay malzemelerdir. Bazı çağdaş sanat eserlerinde doğal ve yapay koku malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. Tullett (2023: 4) bugün bizi çevreleyen tüm kokuların şimdiki zamanda yaşayan geçmişlerin ürünü olduğunu iddia edebiliriz. Başka bir deyişle geçmiş bugünün maddiliğidir. Koku alma geçmişlerinin anlaşılması, şeylerin, yerlerin ve varlıkların kendilerine

olanları fiziksel olarak bütünleştirme şeklini anlamaya bağlıdır. Tullett (2023: 121) koku alma geçmişi sadece geçmişte değil, bizden geniş bir duyusal uçurumla ayrılmış, tarihsel alışkanlıkların ürünü olan kokuya yönelik eğilimler olarak içimizde ve aramızda mevcuttur. Her koklama, etrafımızdaki havada ne olup ne olmadığına, tanıyabildiğimiz ve tanıyamadığımız veya tanımlayamadığımız şeylere bağlıdır. Altshuler (2007) koku alma sanatı, çağdaş sanat dünyasının en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilen Marcel Duchamp'tan bu yana izlenebilmektedir. 1938'de Exposition Internationale du Surréalisme Gallerie des Beaux-art (Uluslararası Sürrealizm Sergisi Güzel Sanatlar Galerisi) Paris'te gerçekleşirken Duchamp, şair Benjamin Peret ile "Brezilya'nın Kokuları" adlı bir performansa öncülük etmiştir. Performans sırasında sanatçı, modern sanat tarihinin ilk koku performansı ve sanat eseri olarak kabul edilen kahveyi kavurmuştur (Aktaran Domaniç, 2022: 25). Bahsedilen koku örneği bir enstalasyon içinde gerçekleştirilmiştir ve 1200 kullanılmış kömür çuvalıyla süslenmiş düşürülmüş bir tavanın hâkim olduğu isli gazetelerle doldurulmuş bir alana sahiptir. Kat kat kum ve ölü yapraklarla doludur. Siyah duvarlar resimlerle kaplıdır ve odanın etrafında sürrealist nesneler sergilenmiştir. Ses ve koku enstalasyona eşlik etmiştir. Film müziği, tımarhanelerde kaydedilen çığlıkların ve Alman Ordusu'nun "pas de parade"inin bir karışımıdır, ziyaretçiler ise Brezilya kahvesinin kokusunu almıştır ve bu son fikir Brezilya'dan yakın zamanda dönen Benjamin Péret'ten gelmiştir (Rentzou, 2022: 281-282). Bu performansta neden kahvenin kullanıldığı sorusunun tam bir cevabı yoktur. Fakat performans gerçekleştirildiği dönemde Brezilya dendiğinde insanların aklına ilk gelen ürünlerden biri kahvedir. Ayrıca sürrealist sanatçılar beklenmedik etkiler yaratmayı sevmişlerdir. Bu bağlamda kokunun çağdaş sanatta kullanımı özellikle izleyiciyle doğrudan iletişim kuran, mekânı dönüştüren ve algıyı yeniden kuran bir ifade aracı olarak enstalasyon çalışmalarında yer almaktadır. Bellek, beden ve duyusal deneyimler açısından çok katmanlı anlamlar üretmeye olanak veren enstalasyon çalışmaları izleyiciyi eserin aktif bir katılımcısı haline getirmeye olanak sağlamaktadır. İzleyicinin sadece izleyen konumundan çıkarak deneyimleyen konumuna gelmesi yapıt ile izleyici arasındaki etkileşimi dinamik bir sürece dönüştürmektedir. Dewey (1980: 3) yaygın anlayışta sanat eserinin insan deneyiminden ayrı olarak var olan maddesel biçimlerle özdeşleştirildiğini fakat sanat eserinin gerçek varlığının ürünün deneyim içinde ve deneyim aracılığıyla ortaya koyduğu şey olduğunu belirtmiştir. Eco (1989: 22-23) çağdaş sanatta yapıtın sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkiyi, estetik algıyı ve sanat eserinin işlevini yeniden şekillendirerek eserin seyredilen konumundan çıkıp izleyicinin katılımıyla deneyimlenen ve anlamlandırılan bir yapıya dönüştüğünü aktarmıştır.

Çağdaş sanatta izleyicinin eseri deneyimleyerek anlam üretme süreci mekânsal, maddesel ve eylemsel boyutların bir araya gelmesiyle şekillenmektedir. Bu süreçte izleyici yalnızca algılayan konumundan çıkarak duyusal algıları, bedensel varlığı ve kişisel deneyimle aracılığıyla eserin anlamının oluşumuna katılan aktif bir özneye dönüşmektedir. Geleneksel görsel algının sınırlarını aşan yaklaşımlar eserle kurulan ilişkiyi farklı duyuları da aktif ederek yeniden oluşturmaktadır. Kokunun mekânda yayılımı, belirli bir noktaya bağlı kalmaması ve izleyicinin bedensel ve sezgisel varlığıyla doğrudan ilişki kurması eserin deneyimlenme biçimini dönüştürmektedir. Ayrıca bu çalışmalarda zaman zaman koku; görsel ve işitsel öğelerle desteklenerek çok duyulu bir alan oluşturulmaktadır. Çağdaş sanat pratiklerinde kokuyu temel malzeme olarak kullanan sanatçılar ve enstalasyon çalışmaları koku, mekân ve izleyici ilişkisini somut olarak göstermek açısından önem taşımaktadır.

Koku Odaklı Eser Örnekleri ve Sanatçıları

Peter de CUPERE

Peter de Cupere 1970'te Belçika'da doğmuştur. Güzel sanatlar eğitimi almış ve eğitim hayatını iki yüksek lisans derecesi ve bir doktora unvanı ile tamamlamıştır. Sanat eğilimini koku deneyimi üzerine yoğunlaştırmıştır. Hasselt'deki PXL-MAD School of Arts'ta öğretim üyesi olarak çalışmaktadır (Değirmenci Aydın, 2021: 407). Peter de Cupere'nin koku maddesini 'görselleştirme' ile değişken temsilde kavramsallaştırılabileceği görüşü sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca bu yaklaşım, kokunun maddesel doğasının görsel bir dile dönüştürülmesiyle, kokusal sanat algısının katılaşan sınırlarını genişletmeyi amaçlamaktadır ve kokuların sadece koklanarak hissedilemeyeceği, aynı zamanda görsel bir şölen aracılığıyla da ifade edilebileceği gerçeğini kanıtlamaktadır. Cupere, sanat hayatının yirmi yılında, sadece koku maddesi içeren değil, aynı zamanda koku duyusuna atıfta bulunan yapıtlarıyla da tanınmaktadır ve bu yapıtlarıyla izleyiciye kokusal sanatın alternatiflerini sunmaktadır (Erol Başpınar ve Şahiner, 2023: 9747). Peter de Cupere sanatında görsel, dokunsal ve kokusal unsurları bir araya getirerek çoklu duyusal bir alan yaratmaktadır. Ayrıca üretimlerinde koku aracılığıyla ekolojik problemler, kültürel farklılıklar ve

toplumsal deneyimler gibi konuları da ele almaktadır.



Görsel 1. Peter de Cupere, Flower Fragum Cardamomi, 2011, Metal iskelet, epoksi, çilek, kakule, mikrokapsüllü koku katmanı, 9 metre, Geçici enstalasyon/ Hasselt Creativity World Forum.

Bu eser (Görsel 1.) Peter de Cupere'nin koku enstalasyon ve heykellerinin bir örneğidir. Eserde fragum (çilek) ve kakule gibi doğal aromalar kullanılmıştır. Bu sayede izleyici hem koklayarak hem dokunarak esere dahil olmaktadır. Burada heykel alışılmış görselliğin dışına çıkıp koku ile kendini göstermektedir ve her izleyici kendi duyusuyla eseri tamamlamaktadır. Heykel devasa çiçek soğanı formunda tasarlanmıştır. Dünyanın ilk scratch and sniff (kazı ve kokla) heykelidir ve 9 metre yüksekliğindedir. Epoksi, metal, 1000 adet çilek ve kakuleden yapılmıştır (De Cupere, 2012). Eser yüzeyine yaklaşmak ve scratch-and-sniff tekniği yani yüzeyin hafifçe çizilmesiyle çilek ve kakule koku moleküllerinin açığa çıkması sağlanmaktadır. Çilek ve kakule kokusunun tatlı ve baharatlı zıtlığı izleyici için hem rahatlatıcı hem de şaşırtıcı bir deneyim sunmaktadır. Yerleştirme mekâna yerleştirilmiş geçici bir enstalasyon olarak tasarlanmıştır. İskeleti metal ve epoksi gibi endüstriyel malzemeler oluştururken kazıma sonrası ortaya çıkan kokuyu çilek, kakule ve koku katmanları vermektedir. İnorganik ve organik maddelerin bu birleşimi temelde karşıtlığı tek bir yapıda buluşturmaktadır. Eserin büyüklüğü sebebiyle mekânda bıraktığı kokusal etki koku yerleştirmelerinde beklenen mekânın esere dahil oluşu ve izleyicinin katılımcı konumuna geçmesi desteklenmektedir. Geleneksel bir sergileme mekânında çağdaş bir yaklaşım sunarak sadece görme duyusuna değil bedensel ve sezgisel deneyimlere de hitap etmektedir.



Görsel 2. Peter de Cupere, Salt Flowers, 2017, 3D baskı iskelet üzerine cam granülleri, 5 farklı koku kombinasyonu (deniz, ozon, yapay lavanta, sentetik kokular ve kimyasal bileşenler), Her bir çiçek yaklaşık 43x26x26 cm ve her bir stant yaklaşık 150x50x50 cm, IJssel Bienali Hollanda.

Peter de Cupere, su seviyesinin Ijssel Vadisi'nin deniz suyuyla sular altında kalacak şekilde yükseldiğini gösteren aşırı bir senaryo kullanmıştır. Bu, mevcut biyolojik çeşitliliği öldürmektedir. Tatlı su tuzlu suya dönüşmektedir. Özellikle o durumda hayatta kalmanın ütopik bir yolunu arayarak Kuzey ve Güney Kutbu'ndaki o zamana kadar ortadan kaybolan beyaz buz pelerinlerini okyanustan kazanılan beyaz tuz pelerinleriyle değiştirmiştir. Tuzdan yaratılan bitkiler, meyveler, sebzeler ve çiçeklerle beyaz tuzlu bir doğa sunmaktadır. Her birinin kendi kokusu ve dolayısıyla uygun bir kimliği bulunmaktadır. Sergilenen 5 Tuz Çiçeğinin (Görsel 2.) her birinin kendi kokusu vardır. Bazıları o kadar kötü kokmaz, hatta bazen abartılı derecede taze kokar. Çalışmanın gücü sadece çiçeklerin görsel başarısında değil, aynı zamanda koku seçiminde de yatmaktadır. Tuz Çiçekleri, izleyicinin, tamamen doğal ürünler bulamadığımız bir dünyayı günlük sentetik kokular, gübre ve besin maddelerinin abartılı kullanılmasının olası bir sonucu olabileceğini deneyimlemesini sağlamaktadır (De Cupere, 2012). Sergileme mekânı olarak seçilen kamuya açık alanda bulunduğu mekâna uygun bir yerleştirme olarak konumlanmış durumda bulunan Tuz Çiçekleri, doğal formlar ve sentetik koku molekülleriyle oluşturulmuştur. Temelde doğal bir form olan çiçek formları endüstriyel üretim malzemeleriyle yeniden üretilerek ve sentetik kokularla yorumlanarak, doğal ile yapay arasındaki zıtlığın sınırlarını sorgulatmaktadır. Doğanın içinde ve doğal formda ama yapay koku ve malzemelerle üretilmiş bu formlar temsil edilenin alışılmış algısını yıkmaktadır. Koku ile görsel arasındaki tezatlık ön plandadır. Bu açıdan Tuz Çiçekleri temsil edilenin yalnızca görülenle biçimlenmediği, görülen ile hissedilen arasındaki ilişkinin yeniden sorgulanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Her çiçekte kullanılan farklı koku kombinasyonuyla bu duyusal deneyim alanı izleyicilerin otobiyografik anıları ve deneyimleriyle yorumlanarak yeni anlam katmanlarını açmaktadır. Alışılmış güzel çiçek kokusunun aksine sentetik kokular kullanılan bu çiçeklerde, nesnenin görünüşünü destekleyen anlayıştan uzaklaşılarak görsel algıyı ikinci plana atan ve koku duyusuna odaklanan bir yaklaşım benimsenmiştir.

Sissel TOLAAS

Sissel Tolaas Norveçli çağdaş sanatçıdır ve eserlerinde kokuyu kullanmanın yanı sıra dilbilim alanında da aktif olarak çalışmaktadır. Kokular üzerinde çok düşünülmese de kokuların dünyaya ilişkin duygusal deneyimin temelini oluşturduğunu belirtmektedir (Yorulmaz, 2025: 74). Çalışmalarında koku ve iletişim sistemleri arasındaki ilişkileri irdelemiştir ve gündelik hayatta karşılaştığı farklı kokuları inceleyip toplayarak bir arşiv oluşturmaya başlamıştır. Bu belirgin koku alma fenomenlerini işlemek veya anlamak için çok fazla terim olmadığını fark ederek, algı anı etrafındaki dil ve terim eksikliğini çalışmalarının eksenine almıştır.

Bahreyn'de sergi binasının klima sistemini hackleyerek belirlediği kokuların mekân boyunca yayılmasını sağlamıştır (Mallet, 2024'ten aktaran Yorulmaz, 2025: 75). Koku, dil, bilim ve çağdaş sanat alanında aktif olarak üretim yapmaktadır. Kokuyu yalnızca uyaran olarak kullanmak yerine bellek, kimlik, toplumsal algı ve iletişim gibi kavramlarla ilişkili ifade aracı olarak da kullanmaktadır. Kokuların nasıl algılandığı ve sınırlandırıldığıyla ilgili araştırmalar yapmaktadır. Kokuları ve kokuya ilişkin düşünceleri sözlüklerle ifade etmek için tasarlanmış NASALO isminde kurgusal bir sözlük geliştirmiştir.

Renklerden farklı olarak kokuların doğası gereği kişisel ve öznel olduğu düşünülmektedir. Kokuların sözcüklerle ifade edilmesinin imkânsız olduğu düşünülmektedir. Sissel Tolaas kokuyu ifade etmek ve iletişim kurmak için bir dil geliştirmeye başladığını ve NASALO sözlüğünün böyle oluştuğunu ifade etmiştir. Temel amacının kokuların yalnızca duyular aracılığıyla algılanan deneyimler olmaktan çıkması ve sözcükler aracılığıyla tanımlanabilmesi ve insanlar arasında paylaşılabilmesi olduğunu belirtmektedir (Mayer-Salvi & Peres, 2019).



Görsel 3. Sissel Tolaas, AirREborn BelowAbove, 2021, Rüzgâr sensörü, mikrobilgisayar, tripodlu endüstriyel vantilatörler, dökümlü şeffaf mavi-gri tül perde ve deniz/okyanus koku molekülleri, Değişken boyutlu, Astrup Fearnnley Modern Sanat Müzesi, Oslo Norveç. Photo: Christian Øen.

Tolaas'ın koku enstalasyonlarının büyük bir kısmı petrol ve doğal gazdan elde edilen bileşikler kullanılarak yapılmaktadır. Çalışmaların çoğu iklim değişikliğini, sorumluluğu ve petrol ekonomisini ele almaktadır. AirREborn BelowAbove (Görsel 3.) uzak rüzgâr sensörlerinden, bilgisayarlardan, kumaşlardan ve fanlardan gelen gerçek zamanlı verilerin teknik olarak karmaşık kombinasyonuyla oluşmaktadır. Sonuç olarak, Norveç'teki ayrı yerlerde rüzgâr dinamiklerinin şaşırtıcı derecede hafif bir çok duyusal koreografisini oluşturmaktadır (Vettukattil, 2021). Mekânda gezen kokular deniz ve okyanus kokularıdır. Ama bu kokuların gezdiği mekân kokunun kendiliğinden olması mümkün olmayan alanlardan biridir. Sissel Tolaas bu yerleştirmesinde doğada olanı yeniden üreterek olduğundan farklı bir alanda sergilemiştir. Kokunun sürekli mekânda rüzgâr yardımıyla hareket etmesi sabit yerleştirmelerden farklı olarak sergi alanını hareketlendirmekte ve yeniden kurmaktadır. İzleyicinin bu kokuları algıladığında belleğinde su altı dünyasına, deniz kenarına ve kişisel doğa deneyimlerine ilişkin çağrışımlar oluşabilir. Kullanılan koku moleküllerinin ve rüzgâr etkisinin doğayı çağrıştırmasının yanında bu düzeneğin endüstriyel bir rüzgâr aracı olarak vantilatör ile oluşturulması yine doğa ve sergi mekânı arasındaki karşıtlığı irdelemektedir. İzleyicinin

hava hareketlerini bedeniyle hissederek esere dahil olması onu aktif özne konumuna taşıyarak katılımcı durumuna getirmekte ve bu yönüyle çağdaş sanatta mekânsal ve bedensel algı üzerinden değerlendirilebilir.

Jan FABRE

Jan Fabre 1958 Belçika doğumlu disiplinlerarası çalışan bir sanatçıdır. Çeşitli doğal ve bedensel öğeleri kavramsal açıdan kullanmaktadır. Ter, kan gibi bedensel sıvılar, bitkiler, reçineler, toprak ve çürüme temalarını vurgulayacak maddeler ve zamanla yok olacak geçici veya bozulabilir malzemeler kullanmaktadır. Ghent Üniversitesi'nde "Over the Edges" sergisinin bir parçası olarak 2000 yılında "The Legs of Reason Skinned" adlı bir iş üretmiştir. Sekiz büyük sütunu kaplamak için 8000 dilim jambon kullanmıştır. Fabre, plastik ambalajla yerinde tutulan jambondaki yağı kullanarak sütunlar üzerinde mermerli bir etki yaratmayı amaçlamıştır. Fabre, üç ay sonra çürüyen etin sanat eserini canlı bir heykele dönüştüreceğini söylemiştir, "Etrafta uçan bir sürü sinek ve etrafta dolaşan solucanlar ile harika olacak." Fabre, Belçika günlük gazetesi De Morgen'e verdiği demeçte, "O zaman sütunlar gerçekten canlı olacak" demiştir ve eklemiştir, "İyi sanat biraz kokmalı." (Osman, 2013: 13). Fabre, doğal olarak değişen kokuyu genellikle kavramsal sanatın kendisi olarak ele almış bir dizi koku sanat eseri yapmıştır (Lai, 2018: 32).



Görsel 4. Jan Fabre, The Legs of Reason Skinned, 2000, Yaklaşık 600 kilogram tütsülenmiş Ganda jambonu, plastik koruyucu folyo ve bağlama malzemeleri, Mekâna özgü boyutta, Ghent Üniversitesi Aula Binası, Belçika.

Ghent Üniversitesi Aula Binası'nın ön kolonlarının tamamını 600 kilogram tütsülenmiş jambonla kaplayan Jan Fabre, bir tüketim ve besin maddesini alışılmış anlamından çıkararak sanatsal bir malzemeye dönüştürmüştür. Mekâna özgü bu yerleşim binanın dış görüntüsünü tamamen değiştirerek hem görsel bir üretim hem de dönüşüm süreci başlatmıştır. Doğası gereği dönüşüme devam eden et parçaları zamanla bozulmaya, çürümeye ve daha farklı kokmaya başlar. Kamusal alana yerleştirilmiş bu eser (Görsel 4.) onu görmek istemeyenlerin bile duyumsayacağı kadar baskındır. Kokunun değişimi ve ağırlaşması ile bu yerleştirme aynı zamanda katılımcıda performatif bir birlikteliğe de yol açmaktadır. Kokuyu almak istemeyen izleyiciler sokağı saran kokudan uzaklaşana kadar burunlarını kapatabilirler veya yön değiştirebilirler. Bu da çağdaş sanatın izleyiciyi pasif olmaktan çıkararak deneyimin oluşumuna katılan bir özne olarak konumlandıran yaklaşımıyla örtüşmektedir. İzleyici tepkileri kişisel deneyimler, hassasiyet ve kişisel duyarlılıklar doğrultusunda kendiliğinden gelişmektedir. Eser, sanat yapıtının yalnızca fiziksel nesneyle sınırlı olmadığını ve izleyicinin beden ve çevre arasındaki etkileşimle sürekli yeniden kurulan bir deneyim alanı oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Ernesto NETO

Ernesto Neto 1964'te Brezilya'da doğmuştur. Özellikle enstalasyonlarıyla ve izleyiciyi içine duyusal katılımla dahil eden eserleriyle tanınmaktadır. Esnek tekstil malzemeleri, organik formlar ve iplerle yapılmış büyük boyutlu işleriyle bilinmektedir. Bazı işlerinde izleyicinin hafızasını harekete geçirmek ve insan-doğa arasındaki organik bağlantıyı vurgulamak için bazı enstalasyonlarında baharatlar, otlar ve doğal malzemeler kullanmaktadır.



Görsel 5. Ernesto Neto, We stopped just here at the time, 2002, Esnek transparan kumaş, karanfil, zerdeçal ve karabiber, 450x600x800 cm, Aarhus Kunstbygning sergisi, Danimarka. Kalıcı koleksiyon, Centre Pompidou (Ulusal Modern Sanat Müzesi) Paris.

Pompidou Merkezi'nde tavandan asılı bir koku heykeli yapmak için şeffaf kumaşa çeşitli baharatlar koymuştur (Lai, 2018: 30). We Stopped Just Here At The Time, bazı kısımların sıcak renklerde baharatlarla doldurulduğu ve üzüm salkımları gibi asılı olan yumuşak ve şeffaf kumaştan tavana sabitlenmiş bir enstalasyondan oluşmaktadır. Çeşitli baharatlar (karanfil, kimyon, biber ve zerdeçal) heykelin formlarını doldurmakta ve yapılandırarak ona çok duyusal bir boyut kazandırmaktadır. Bu şekiller, canlı renkler ve kokular görme ve koku alma duyularını uyandırmaktadır. İzleyiciyi geleneksel olarak görmeye en yüksek önceliği veren algısal hiyerarşiyi aşmaya davet etmektedir (Agostinelli, 2007).

Ernesto Neto kendisiyle yapılan bir röportajda kokuyu sanatında kullanma süreciyle ilgili şunları söylemiştir;

> Koku izlenimlerine gerçekten ilgi duymamı sağlayan şey, farklı baharatların renk, doku ve koku açısından ne kadar zengin olduğunu fark etmemdi. Sanki herkesin kendi ruhu varmış gibi. Koku, bize daha derin bir düzeyde dokunabilen doğuştan gelen bir duyudur. Kokular içimizde belirli duyguları ve anıları tetikleyebilir. Bizi çekmede, uzaklaştırmada veya eylemlerimizi yönlendirmede oldukça güçlü olabilirler. Kokuya dayalı bir heykelle etkileşime girebilerek onu çok farklı bir şekilde deneyimleyeceğine inanıyorum. Kişinin koku alma duyusunu kullanmak, kişinin çevresi için öz farkındalığını ve bilincini de artırır. (Langhammer, 2018)

Yerleşim olarak sergi alanı seçilen bu yerleştirmede kullanılan baharat çeşitlerinin çağrışımları nedeniyle eserde (Görsel 5.) izleyiciler kendilerini bir mutfakta, yemek tezgâhları arasında veya küçük lokantaların olduğu ara sokaklarda hissedebilirler. Formu gereği yumuşak ve geçirgen yapıda olan kumaşın esnek ve şeffaf yapısı kokuyu sürekli kılmaktadır. Mekânı tamamen dolduran bu eser izleyici içerisinde gezerken temas etmesi ve onu hareket ettirmesiyle yoğunluğunu arttırmaktadır. Kullanılan malzemelerin doğadan gelen baharatlar olması ve yumuşak formlarda sergilenmesi birbirini tamamlayan unsurlar olarak

görülebilir. Kokuların sıcaklığı ve formun yumuşaklığı ile sofra ve ev hissi birleştiğinde izleyicilerde sıcak bir duygu oluşabilir. Kokuların uyandırdığı duygular bireysel deneyimlere özgü olduğundan yorumlanması da kişiseldir. Eğer izleyicinin bu baharatlarla veya sofra, mutfak alanlarıyla ilgili deneyimleri olumsuzsa bu yerleştirme rahatsızlık verici olabilir. Bu örnekte de görüldüğü gibi eserin deneyimlenmesi ve anlam üretim süreci her izleyici için farklıdır.

Clara URSITTI

Clara Ursitti 1968 yılında Kanada Ontario'da doğmuştur. Kokunun yoğun ve kaçınılmaz olduğu kokulu eserler üretmektedir. Helen Keller kokudaki bireyselliği "kişi kokusu" olarak nitelendirmiştir ve beden, kişilik ve koku arasında ayrılmaz bir bağlantı olduğunu aktarmıştır (Drobnick, 2002: 85). Ursitti çalışmalarının çoğunda fiziksel olarak samimi ve bedensel olanın ön plana çıkmasına yönelik üretmektedir. Yalnızca bireyin bilinçli kontrolünü değil, aynı zamanda toplumda yaygın olan benliğin araçsal ve rasyonelleştirilmiş sınırlarını atlama arzusundan da beslenmektedir. Ursitti, temsilin sınırlarını test ederken bedenin tekilliğinden ziyade çokluğunu öne sürmektedir. Kokunun anlamlılığının altını çizmek mümkündür. Ursitti'nin kokulu sanatsal uygulamaları kimliğe ve topluma nüfuz eden kokunun yüklü konumunu koklamak ve yansıtmak için güçlü fırsatlar sunmaktadır (Drobnick, 2002: 93-96).



Görsel 6. Clara Ursitti, Birch Bitch, 2010, Yanık kokusu, robot süpürge ve eski deri ceket, mekâna özgü değişken boyutlu kinetik yerleştirme, Glasgow Uluslararası Görsel Sanatlar Festivali, İskoçya.

Huş ağacı (birch) merkeze alınarak oluşturulmuş bu robot heykel (Görsel 6.) cadı şapkası formundadır ve mekânı dolaşırken duvarlara çarparak ilerlemektedir. Bu sebeple yanık bir koku ortama yayılmaktadır. Bazı anlarda tamamen hareketsizdir ve esrarengiz bir şekilde hareket etmeye başlamaktadır. Galerideki diğer sanat eserlerine, mobilyalara ve duvarlara çarparak odadan odaya hareket etmektedir (Ursitti, 2010). Laura Estrada Prada ile yaptığı röportajında Clara Ursitti "Neden koku?" sorusuna kokunun geçici, ortamsal ve görünmez. Aynı zamanda potansiyel olarak güçlü ve kışkırtıcı olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Özellikle kokuyu cinsiyet perspektifinden keşfetmekle ilgilendiğini, ancak başka alanlara da açıldığını söylemiştir. Didaktik olmadan bu konulara değinebileceğini ve insanların duygularına hitap edebileceğini hissettiğini ve aynı zamanda, duyularımızın kültürümüz tarafından nasıl kontrol edildiğini ve daha spesifik olarak bunun geç kapitalizm zamanında nasıl olduğunu keşfetmek için iyi bir yer olarak göründüğünü belirtmiştir (Estrada Prada, 2018).



Görsel 7. Clara Ursitti, Monument (Anıt), 2015, Çürüyen insan eti kokusu (sentetik koku molekülleri), sis buharı ve koku dağıtıcı elektronik sistem, mekâna özgü enstalasyon, Savaşın Kokusu Sergisi De Lovie, Poperinge, Belçika.

Birinci Dünya Savaşı anısına gerçekleştirilen sergide yer alan bu eser (Görsel 7.) çürüyen insan eti ve sisle ilişkilendirilen kokularla, kilise çanlarının düzenli aralıklarla çalmasını andıran bir ritimle her yarım saatte bir boş odaya yayılmaktadır. Bu düzenleme anıt kavramını duyusal deneyim üzerinden yeniden sorgulamayı sağlamıştır. Geleneksel anıt anlayışı genellikle taş gibi kalıcı malzemelerle görkemli ve çoğunlukla görsel hafızaya hitap eden eserlerdir. Bu eserde Ursitti kokuyu kullanarak anma eylemini görünmez, geçici ve bedensel olarak deneyimlenen bir olguya dönüştürmektedir. İzleyici odaya girdiği anda yavaş yavaş odaya yayılan kokuyu duyumsamakta ve çürüyen etin kokusu, ölümün ve savaşın fiziksel sonuçlarını izleyiciye aktarmaktadır. Anıt fikri alışılmışın tam tersi olarak işlenmiş ve kokusal olarak yayılmış biçimdedir. Sanatçı anıtın kalıcılığını fiziksel dayanıklılığı ve formu üzerinden kurmaz, bunun yerine izleyicinin belleğinde bıraktığı duyusal etki üzerinden kurar. Eserin anıtsal niteliğini görünür bir yapının sürekliliği yerine, geçici olmasına rağmen görmezden gelinemez bir deneyim alanı olarak kurar.

Tartışma ve Sonuç

Bu makale içinde incelenen koku temelli enstalasyonlar, çağdaş sanatın disiplinlerarasılık ve çok duyulu üretimine örnek teşkil etmektedir. Çağdaş sanatta koku eseri ve kokulu eser üretme sürecinde sanatçı; izleyiciyi kokuya hem pasif (dışsal görsel, dokunsal veya işitsel yönlendirmeyle) hem de aktif (içsel duygulanımın devreye girmesiyle) yollarla çekmektedir. Eserler ya koku duyusuyla başlar ve algıyı görme, işitme ve dokunmaya doğru genişletir ya da görme, işitme, dokunma duyularıyla başlayıp algıyı kokuya yönlendirmektedir. Bu süreç, değişken duyuların bir arada çalıştığı hibrit bir anlatıya yol açmaktadır (Erol Başpınar ve Şahiner, 2023: 9742). Çağdaş sanatçılar kokunun enstalasyonda kullanımıyla mekân algısını dönüştürme ve izleyiciyi pasif konumdan aktif konuma taşıma potansiyelini gerçekleştirmektedir. Ayrıca çağdaş sanatın sorgulayıcı, sınır aşan ve alışılmadık yönlerini destekler nitelikte olan bireysel anıların uyarılmasıyla kendini tamamlamaktadır. Alışılan sergileme yöntemlerinden farklı olarak koku, geçiciliği ve maddesizliğiyle sergi alanının tamamını kaplayarak dolaysız bir deneyim alanı sağlamaktadır. İzleyici her nefesinde eseri deneyimleyerek yaşamaktadır ve sergilenişi bakımından temsil odaklı eser algısını dönüştürdüğü görülmektedir. Kokunun esere dahil oluşu bu eserin nerede başlayıp nerede bittiği sorusunu belirsizleştirerek eserin yalnızca görülebilen ve fiziksel olarak sınırlandırılabilen bir yapı olduğu düşüncesini bozmaktadır. Mekâna yayılan eser, sergilendiği alanı pasif bir alan olmaktan çıkararak anlam ve deneyimin oluşumuna katkı sağlayan etkin bir alana dönüştürmektedir. Kokuyla karşılaşma ve algılama, seyir biçimini

dönüştürerek bedensel katılımı ve duyusal etkileşimi ön plana çıkarmaktadır.

Kokular ve görsel ipuçlarıyla uyandırılan otobiyografik anıların duygusal ve çağrıştırıcı nitelikleri, hafızanın sözel etiketiyle yeniden araştırıldıktan sonra duyusal ipucunun sunulduğu yeni bir tekrarlanan ölçüm paradigması kullanılarak karşılaştırılmıştır. Kokulu anılar, katılımcıların orijinal etkinliğe daha fazla "geri dönüş" hissetmelerini sağlama eğilimindedir (Laird, 1935; Herz & Cupchik, 1992; Herz, 1998'den aktaran Herz & Schooler, 2002). Kokuların uçuculuğu ve yaygınlığı daha yoğun bir izleyici katılımı arayan sanatçılara hitap etmektedir. Koku alma çalışmalarının gelip geçiciliği ve eksikliği de sınırlılık ve kalıcılıkla ilgili geleneksel beklentileri kırmak isteyen enstalasyon ve performans sanatçılarına hitap etmektedir (Shiner ve Kriskovets, 2007: 278). Aynı kokunun farklı izleyicilerde farklı çağrışımlar uyandırması eserin anlamının sabitlenmesini zorlaştırmaktadır ve bu özelliğiyle de çağdaş sanata uymaktadır. Koku kullanımı çağdaş sanatta duyusal deneyimlere izin vererek sınırları genişleten ve izleyiciyle eser arasındaki ilişkiyi derinleştiren bir ifade aracıdır. Koku temelli enstalasyonlar yalnızca sanatsal bir deneyim sunmakla kalmaz; aynı zamanda bellek, kimlik ve kültürel hafıza gibi kavramların yeniden düşünülmesine olanak sağlamaktadır. Bu sayede koku temelli enstalasyonlar, sanatın algılanma biçimini dönüştürerek duyular arası bir farkındalık yaratmakta ve çağdaş sanatın deneyimsel yönünü güçlendirmektedir.

Beyanlar

Etik Kurul İzni: Bu çalışma insan katılımcılardan veya hayvanlardan veri toplamadığı için etik kurul izni gerektirmemektedir.
Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Makale tek yazarlıdır.
Destek ve Teşekkür Beyanı: Yazar, çalışma için destek bildirmemiştir.
Çatışma Beyanı: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Kaynakça

Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar: Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla (2. Basım). Sel Yayıncılık.

Agostinelli, C. (2007). We stopped just here at the time, Centre Pompidou. (Access December 2025). https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cbLEa5X

De Cupere, P. (2012). Nature now. http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=123:nature-now&catid=2:upcoming-exhibitions&Itemid=98

Değirmenci Aydın, M. (2021). Peter de Cupere'nin Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Koku. ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. 11 (2), 403-416. https://doi.org/10.48146/odusobiad.876125

Dewey, J. (1980). Art as Experience. Perigee Books. https://ia902908.us.archive.org/28/items/deweyjohnartasanexperience/DEWEY%20John,%20Art%20as%20an%20Experience%22.pdf

Domaniç, Y. D. (2022). Smell in Contemporary Art: An Artistic Analysis (Publication No. 747392) (Masters dissertation, Istanbul Bilgi University). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Drobnick, J. (2002). Clara Ursitti: Scents of a Woman. Tessera, 32. https://doi.org/10.25071/1923-9408.25289

Drobnick, J. (2010). Toposmia: Art, Scent, and Interrogations of Spatiality. Angelaki: Journal of Theoretical Humanities, 7 (1), 31-47. https://doi.org/10.1080/09697250220142047

Eco, U. (1989). The open work (A. Cancogni, Çev.). Harvard University Press. https://monoskop.org/images/6/6b/Eco_Umberto_The_Open_Work.pdf

Erol Başpınar, T. ve Şahiner, R. (2023). Kokusal Sanata Deleuzyen Bir Yaklaşım: PO'scent Art. International Social Sciences Studies Journal. 9, 9738-9749. https://doi.org/10.29228/sssj.73779

Estrada Prada, L. (2018). Interviewing a scent artist: Clara Ursitti. Roots&Routes. https://www.roots-routes.org/interviewing-a-scent-artist-clara-ursitti-by-laura-estrada-prada/

Herz, R. S. & Schooler, J. W. (2002). A Naturalistic Study of Autobiographical Memories Evoked by Olfactory and Visual Cues: Testing the Proustian Hypothesis. *The American Journal of Psychology*, 115 (1), 21-32. http://www.jstor.org/stable/1423672

Hsu, H.L. (2017). Olfactory Art, Transcorporeality, and the Museum Environment. Resilience: A Journal of the Environmental Humanities, 4 (1), 24.

Langhammer, F. (2018). Ernesto Neto, Rio de Janeiro. Collectors Agenda. https://www.collectorsagenda.com/en/in-the-studio/ernesto-neto

Lai, M. K. (2018). The Art of Digital Scent-People, Space and Time. Journal of Science and Technology of the Arts, 10 (1), 29-42.

Mayer-Salvi, A. & Peres, L. (2019). The nose. C/O Vienna Magazine. https://www.co-

vienna.com/en/interview/die-nase
Merriam, S. B. (2023). Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber [Qualitative Research A Guide to Design and Implementation]. S. Turan ve D. Yılmaz (Çev.), S. Turan (Ed.). *Araştırmanın desenlenmesi ve örneklem seçimi* içinde (s. 55-84). Nobel.
Nieuwhof, A. (2017). Olfactory Experiences in the Museums of Modern and Contemporary Art Smell as a New Curatorial Strategy. Research Master Arts&Culture. 1-57.
Osman, A. (2013). Olfactory Art, CAS Seminar Paper. Zürcher Hoshschule der Künste (ZHdK) Institute for Cultural Studies in the Arts (ICS) Postgraduate Programme in Curating (CAS).
Ozan, V. (2022). Kokular Kitabı (10. baskı). İstanbul: Everest Yayınları.
Rentzou, E. (2022). Concepts of the World: The French Avant-Garde and the Idea of the International 1910-1940. Northwestern University Press, Printed in the United States of America.
Shiner, L. & Kriskovets, Y. (2007). The Aesthetics of Smelly Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 65 (3), 273-286.
Solay, L. (2012). Scent in Contemporary Art: An Investigation into Challenges & Exhibition Strategies (Master's thesis, LASALLE College of the Arts Singapore Goldsmiths College, University of London).
Tullett, W. (2023). Smell and the Past, Noses, Archives, Narratives. Bloomsbury Academic Publishing. New York.
Ursitti, C. (2010). Birch Bitch, photo credits: Hugh Watt. (Access December 2025). https://www.claraursitti.com/birchbitch.htm
Vettukattil, N. (2021). Making New of the Senses, Nordic Art Review. (Access December 2025). https://kunstkritikk.com/making-new-of-the-senses/
Yorulmaz, M. Y. (2025). Sinestezi Işığında Duyular Arası Etkileşim ve Çağdaş Sanat Paradigmaları. Atatürk Üniversitesi Yayınları Art and Interpretation, 45, 72-81.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. De Cupere, P. (2011). Flower Fragum Cardamomi [Enstalasyon]. Hasselt Creativity. World Forum.
http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=..&limitstart=20
Görsel 2. De Cupere, P. (2017). Salt Flowers [Enstalasyon]. IJssel Bienali Hollanda.
http://www.peterdecupere.net/index.php?option=com_content&view=article&id=188:salt-flowers-in-the-ijssel-biennial-nl&catid=1:exhibition-news&Itemid=98
Görsel 3. Tolaas, S. (2021). AirREborn BelowAbove [Enstalasyon]. Astrup Fearnnley Modern Sanat Müzesi, Oslo Norveç. Photo: Christian Øen.
https://kunstkritikk.com/making-new-of-the-senses/
Görsel 4. Fabre, J. (2000). The Legs of Reason Skinned [Enstalasyon]. Ghent Üniversitesi Aula Binası, Belçika.
https://www.hln.be/gent/20-jaar-geleden-pakte-jan-fabre-de-zuilen-van-de-gentse-unief-in-met-gandaham-ik-had-het-mezelf-nooit-vergeven-als-er-parmaham-aan-die-zuilen-had-gehangen~ad119fe7/
Görsel 5. Neto, E. (2002). We stopped just here at the time [Enstalasyon]. Aarhus Kunstbygning sergisi, Danimarka. Kalıcı koleksiyon, Centre Pompidou (Ulusal Modern Sanat Müzesi) Paris.
https://www.centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/cXb6rgG
Görsel 6. Ursitti, C. (2010). Birch Bitch [Enstalasyon]. Glasgow Uluslararası Görsel Sanatlar Festivali, İskoçya.
https://www.claraursitti.com/birchbitch.htm
Görsel 7. Ursitti, C. (2015). Monument (Anıt) [Enstalasyon]. Savaşın Kokusu Sergisi De Lovie, Poperinge, Belçika.
https://www.claraursitti.com/monument.htm

İDİL

THE USE OF SCENT IN CONTEMPORARY ART AND EXAMPLES OF SCENT-BASED INSTALLATIONS

Simge Küçük

ABSTRACT

Contemporary art uses a wide variety of materials, and artists go beyond conventional materials to produce scented, audible, and tactile works that appeal to different senses. Unlike works that traditionally privilege the sense of sight, scent-centered works invite the viewer into a multisensory experience. Memories triggered by the perception of scent seep into the viewer's individual and collective memory. Invisible, transient, and open to personal association, scent has found its place in works of art. This article traces the use of scent in contemporary art, introduces scent artists, and discusses examples of scent-based installations. It argues that scent can be used not only as an aesthetic element but also as a conceptual means of expression. The study concludes that the use of scent constitutes an important field in contemporary art: it stretches the boundaries of art, allows for multisensory experience, enables viewers to connect with the work, and turns them into active participants. Scent-based installations contribute to the experience-oriented and interdisciplinary nature of contemporary art and offer new perspectives on artistic production and perception.

Keywords: Contemporary Art, Scent Art, Scent Installation